

Scene milanesi, dagli Asburgo all'Umanitaria di Alberto Bentoglio

Già importante centro di spettacolo in epoca romana (*Mediolānum* o *Mediolanium* può vantare un teatro, un anfiteatro e un imponente circo), dopo essere decaduta come borgo medievale, Milano comincia a prosperare come comune arcivescovile e consolare tra il X e XI secolo. Guida la lotta dei comuni italiani contro il Barbarossa e, in seguito, diventa, sotto il dominio visconteo, il potente ducato rinascimentale che fa da richiamo alle fiabesche atmosfere de *La Tempesta* (1610-11) di Shakespeare. Passata attraverso il dominio degli Sforza e la dominazione iberica, chiusasi nel 1713 con la guerra di successione spagnola, la città vede affermarsi il dominio austriaco. Il governo illuminato degli Asburgo favorisce, da un lato, il fiorire della cultura illuminista, ben rappresentata dai riformatori lombardi quali i fratelli Verri, Cesare Beccaria, e da tutto il nucleo di intellettuali orbitanti intorno al "Caffè" e, d'altro lato, la nascita di una nuova civiltà dello spettacolo che trova la propria concreta e visibile realizzazione nella edificazione del Teatro Ducale. Inaugurato nel 1717, a forma di U allungata, il Ducale comprende cinque ordini di trentasei palchi riccamente decorati, dietro ai quali si aprono i rispettivi camerini privati, e può contenere ottocento spettatori. Il palcoscenico permette i maggiori sviluppi degli spettacoli coreografici; durante le frequenti e amatissime feste da ballo esso viene reso praticabile dalla platea mediante una larga scalinata, sicché la capacità del teatro ne risulta quasi raddoppiata. L'arco del proscenio è sorretto da colonne e ornato in alto da due medaglioni: l'uno con il profilo di Carlo VI d'Asburgo, imperatore del Sacro Romano Impero dal 1711 al 1740, l'altro con la Fenice sul rogo, simbolo del teatro risorto dalle ceneri. Noto è lo spazio previsto per l'orchestra nel rettangolo di platea a questa dedicato: cinquanta esecutori possono prendervi posto. Milano ha ora un proprio luogo di rappresentanza e autocelebrazione.

Di fatto, la città che affascina Stendhal quando la visita come sottotenente dell'armata napoleonica, diviene, tra la fine del Settecento e l'inizio del secolo successivo, un punto di riferimento in campo culturale, sociale e teatrale. Da capitale del Regno Lombardo-veneto, Milano assurge a capitale morale nelle conquiste intellettuali, nella passione e nella sapienza di un costume che i suoi artisti consegnano a tutta la penisola italiana. Il fervore morale e politico di Ugo Foscolo, autore di discusse tragedie e l'opera stessa di Alessandro Manzoni (che per il teatro compone *Il Conte di Carmagnola* e *Adelchi*) lasciano in eredità il messaggio di un convinto credo romantico temperato da una costante misura classica.

Integralmente distrutto da un incendio nel 1776 il Teatro Ducale, Milano si impegna senza indugio nella ricostruzione di ben due sale teatrali che possano così porla al pari delle grandi capitali europee quali Vienna, Parigi, Londra: il Regio Teatro alla Scala, inaugurato nel 1776 con *Europa riconosciuta* di Salieri, destinato ai trionfi del melodramma e allo splendore dei grandi balli coreografici, e il Regio Teatro alla Canobbiana, il cui sipario si alza per la prima volta tre anni dopo, edificato per ospitare non solo rappresentazioni musicali ma anche teatro drammatico. La loro costruzione è affidata a Giuseppe Piermarini, autore di un totale rinnovamento della struttura urbanistica della città, oltre che di capolavori architettonici quali Palazzo Belgioioso, Palazzo Casnedi, Palazzo Cusani, Palazzo del Monte di Pietà. Costruita per diretto interessamento dell'arciduca Francesco Ferdinando come secondo teatro a gestione governativa della città, la Canobbiana è concepita come una riproduzione in scala minore del Teatro alla Scala. La sala presenta una pianta a ferro di cavallo capace di ospitare oltre duemila spettatori distribuiti in centoventi palchetti, disposti su tre ordini, una platea che può disporre di quattrocentocinquanta sedie e un loggione, oltre, beninteso, ai camerini di servizio annessi ai palchetti e ampi ridotti. La programmazione alterna regolarmente la prosa alla lirica, dedicando al teatro recitato intere stagioni (solitamente nel carnevale) durante le quali sono ospitate le migliori compagnie che transitano a Milano. Celebri anche i suoi veglioni, a cui prendono parte la ricca borghesia e la piccola nobiltà, che non possono permettersi la Scala. Talvolta, si allestiscono anche manifestazioni celebrative in onore di principi e sovrani. Nel 1868, la Canobbiana muta proprietà e da Teatro Regio diventa Comunale. La sua epoca felice continua fino al carnevale 1881 quando, essendo ormai in declino, si

interrompono i cicli regolari di rappresentazioni. Già dal 1870 è soppressa la ‘dote’ e, poco dopo, anche quella del Comune; la sala è utilizzata solo per spettacoli di beneficenza, carnevali di fanciulli, conferenze, comizi popolari, banchetti politici. Il decreto di chiusura è del 1888.

L'Ottocento è, dunque, un secolo d'oro per il teatro a Milano. I cittadini che affollano le serate musicali alla Scala, infiammati dalle suggestioni del melodramma, soprattutto verdiano, escono da teatro pronti a battersi per la nuova Italia Unita. Lo slancio patriottico e l'afflato di liberazione che sfocerà nelle Cinque Giornate (alla cui guida si pone proprio la classe intellettuale, primo fra tutti Carlo Cattaneo) e che negli anni precedenti aveva trovato spazio sul palco del Teatro dell'Accademia dei Filodrammatici (già, appunto, Teatro Patriottico), trova ora nuovi luoghi di espressioni nelle numerose sale teatrali che si inaugurano nel corso dei primi trent'anni del secolo. Prima fra queste in ordine di importanza è certamente il Teatro Carcano che sorge nel 1803 sul corso di Porta Romana, per volere di Giuseppe Carcano, mecenate appartenente all'eletta schiera dei dotti milanesi. Il progetto è affidato al giovane architetto Luigi Canonica, che si ispira per gli interni ai modelli piermariniani di Scala e Canobbiana: una pianta a ferro di cavallo con quattro ordini di ventisette palchi ciascuno, un ampio loggione, una serie di camerini di retropalco, il tutto ingentilito da preziose decorazioni di stampo neoclassico che riprendono gli stucchi e le dorature della volta. Allo sfarzo dell'interno si oppone un esterno sobrio, in perfetta armonia con le attigue palazzine borghesi, restaurate negli ultimi anni del Settecento da Piermarini stesso. Il Carcano è caratterizzato per tutto il secolo da una spiccata vocazione all'opera lirica: ciononostante, si apre spesso anche a spettacoli di prosa (ospitando, fra gli altri, Gustavo Modena e la “divina” Eleonora Duse) e, soprattutto, a concerti di musica strumentale, molto apprezzati da un pubblico fedele che nella raffinata programmazione musicale trova motivo di distinzione e vanto. Un'altra importante sala della Milano ottocentesca è il Teatro Re, regno incontrastato delle grandi compagnie di prosa, anche esso opera di Luigi Canonica e di Alessandro Sanquirico, al quale è affidata la parte decorativa. La pianta della sala è a ferro di cavallo, con tre ordini di palchi, oltre al loggione: sedici palchi più due di proscenio nel primo ordine, diciannove nel secondo e nel terzo ordine, due di proscenio anche a chiusura del loggione. In platea si contano centoventi posti distribuiti in otto file di sedie per una capienza complessiva di circa 1.000 posti. E, ancora, ma non ultimo il Teatro di Santa Radegonda, con la consueta pianta a ferro di cavallo che dispone di soli due ordini di diciassette palchi ciascuno e offre spettacoli di lirica e cicli di rappresentazioni drammatiche frequentatissime dai milanesi.

Meno fervore si sprigiona dai teatri di Milano allorché, nel 1861, sopraggiunge l'Unità nazionale. Forse impreparata ad accoglierla, come del resto l'intero paese, Milano ne risente il contraccolpo, soprattutto per ciò che riguarda gli strati più bassi della popolazione. Nonostante l'Unità introduca un rinnovato entusiasmo per la ricostruzione e la progettazione di opere pubbliche, il clima rimane teso, sfociando spesso in tumulti e sommosse da parte del popolo minuto che versa in condizioni di estrema povertà. La capitale lombarda segue con partecipazione tutte le vicende del neonato stato italiano - Aspromonte, la convenzione di settembre del 1864 - fino alla possibilità di un riscatto nazionale contro l'Austria, visto nell'alleanza con Bismarck nel conflitto per i ducati danesi. La guerra, a cui si guarda come soluzione di tutti i mali, vede l'Italia umiliata e sconfitta. Milano appare comunque pervasa dalla pretesa di divenire esempio per l'Italia intera. Testimoni ne sono “Il Politecnico” (1839) del già citato Carlo Cattaneo, forse il più rilevante periodico culturale del tempo, che dà rilievo ad argomenti di scienza e tecnica, visti come un ponte gettato verso lo sviluppo ed il rinnovamento sociale, la fondazione, nel 1882, della S.I.A. la Società Italiana Autori, prima organizzazione nata per la tutela dell'ingegno artistico, la nascita del Teatro Milanese di Cletto Arrighi (pseudonimo di Carlo Righetti), frutto del rapporto di una città con il proprio teatro, che in quattro anni impone una nuova visione del mondo dell'arte rappresentativa, al di là del divismo del Grande Attore e della egemonia degli impresari, mettendo in scena esclusivamente opere in dialetto milanese.

Né ciò deve sorprendere poiché la scena dialettale di Milano ha origini lontane e in più di quattrocento anni di vita, annovera un numero davvero considerevole di letterati, poeti, attori e

drammaturghi che ad essa si sono dedicati, offrendo a volte contributi determinanti per lo sviluppo della storia del cosiddetto “teatro maggiore”. Molti sono i nomi che si potrebbero citare: da Carlo Maria Maggi che nel 1600 inventa fra l’altro il personaggio di Meneghino, a Carlo Porta che sulle scene e alle scene dedica parte della propria attività, da Giuseppe Moncalvo a Carlo Bertolazzi, da Cletto Arrigo e Edoardo Ferravilla. Infatti, il milanese si afferma sulla scena teatrale (anche se limitatamente al capoluogo lombardo) sin dalla metà del XVIII secolo, sviluppando una propria autonoma posizione all’interno del tessuto cittadino. Si recita in milanese non solo negli Anfiteatri diurni e nelle Accademie filodrammatiche, ma anche in ribalte come il Teatro Re, il Carcano, il Santa Radegonda e la Canobbiana dove vengono ospitate con una certa continuità compagnie di attori dilettanti o professionisti per rappresentazioni in dialetto. Persino le marionette del Teatro Fiando (poi detto Gerolamo) raccontano in milanese le disavventure di *Meneghino affamato senza denari, invitato a pranzo da tutti e che non mangia mai* o quelle di *Meneghino schiavo tra i corsari, condannato a morte, salvato dal naufragio e buffone del Pascià*. Soltanto con l’approrsimarsi dell’unità d’Italia il teatro dialettale inizia a essere guardato con sospetto dalla critica ufficiale che invoca a gran voce “una lingua uniforme” per tutta la penisola italiana. Ma la sala del Teatro Milanese, inaugurata nel 1869 dagli attori dell’omonima Accademia non risente certo di tale condanna. Le prime opere messe in scena (una commedia di Camillo Cima, *La donzella de Cà Bellotta*, e *I deslipp del sur Bartolamee*, farsa di Giovanni Duroni, spassosi gioielli della drammaturgia in vernacolo) ottengono da subito il favore incontrastato del pubblico meneghino. Il teatro nasce dal rifacimento integrale del Padiglione Cattaneo, ritrovo malfamato di ladri e prostitute, situato a metà circa dell’elegante corso Vittorio Emanuele, ad opera dell’architetto Ermete Zuccari, che adatta la sala alle nuove esigenze, ingrandendone il palcoscenico e inserendo sul fondo della platea un loggiato con due categorie di posti distinti e sedie. Vi si aggiungono poi altri palchi e alcune barcacce non particolarmente spaziose, si abbassa il livello del pavimento e, nel 1873, si sperimenta un moderno sistema di illuminazione a gas in sostituzione della preesistente tettoia a vetri. Nel teatro così risistemato, indubbiamente “più funzionale e civettuolo” di quanto fosse mai stato, si esibisce fino al 1876 la Compagnia diretta dall’Arrighi, nella quale emergono, tra il 1872 e il 1873, “vere rivelazioni” che il lungimirante capocomico ha scoperto qua e là in altri teatrini filodrammatici della città, e che ha distolto dalla loro abituale occupazione per introdurli fra i suoi dilettanti. Fa loro l’orologiaio Gaetano Sbodio, Edoardo Giraud e soprattutto un giovane contabile che non avrebbe tardato a diventare il “mito” del popolo ambrosiano, nonché il simbolo stesso del buon cittadino milanese, Edoardo Ferravilla. Nel 1876 alcune difficoltà finanziarie costringono Arrighi a cedere la gestione del Teatro Milanese alla “Compagnia sociale” capitanata dal versatile Ferravilla, creatore di macchiette indimenticabili. Il suo talento, l’arguzia della sua indagine psicologica, la finezza con cui egli sa tratteggiare i suoi personaggi, e ancora la *vis comica* che anima ogni sua singola sortita alimentano di anno in anno la fama del piccolo Teatro Milanese, in fondo null’altro che un modesto teatrino popolare, e vi attirano la migliore società milanese e le più eminenti personalità dell’arte e della musica. Artisti del calibro di Verdi e Boito, importanti editori musicali quali Ricordi, onorano con la loro presenza i palchi del Milanese e sorridono divertiti alle bonarie parodie rappresentate sulle sue scene. Anche l’elegante borghesia ambrosiana non disdegna di mescolarsi al ‘popolino’ per godere dell’esilarante spettacolo offerto ogni sera dall’amatissima compagnia e udire dalla bocca di quegli artisti eccellenti “in del voster lenguagg i bei penser”. La comicità di Ferravilla risulta gradita anche agli spettatori più raffinati, poiché sa mantenere una schiettezza invidiabile senza mai cadere nel triviale. Tra 1876 e 1880, ogni anno, a partire dagli inizi di novembre e fino alla fine di marzo, la compagnia diretta da Ferravilla tiene regolari cicli di rappresentazioni al Milanese. Inutile soffermarsi sul successo di critica e pubblico che contraddistingue sempre le recite di tale compagine: solo ad essa si è disposti a perdonare perfino un repertorio ripetitivo in virtù della grande abilità dei suoi interpreti, capaci di rigenerare ad ogni replica, con un lazzo o una semplice caricatura mimica, anche i lavori più noti. A testimoniare la vivacità intellettuale e l’importanza dello spettacolo teatrale nella città di Milano, basterà poi ricordare che negli ultimi trent’anni del Ottocento nascono e si sviluppano nuove sale

teatrali che segneranno la storia dello spettacolo italiano. Nel 1872 sull'area precedentemente occupata dal modesto Politeama Ciniselli, antistante il Castello Sforzesco, sorge il Teatro Dal Verme. Il progetto ideato dall'architetto Giuseppe Pestagalli, che inserisce armonicamente il nuovo edificio in un contesto architettonico dominato da Castello e Arena, ne sottolinea la valenza di impianto attrezzato funzionalmente per lo spettacolo e per offrire condizioni di svago con opportuni servizi integrati. Il Dal Verme presenta la pianta a ferro di cavallo, due ordini di ventotto palchi ciascuno e una vasta gradinata sormontata da una sequenza di archi; la platea, quando non deve essere utilizzata per balli o spettacoli equestri e circensi, è sostituita da un'ampia gradinata smontabile, più affine alle strutture dei teatri diurni che a quella delle sale all'italiana. Il palcoscenico è ampio e tecnicamente ben dotato. Uno stile architettonico sobrio ed elegante caratterizza la sala, refrattaria alle suggestioni monumentali che costituiscono la cifra distintiva di molti teatri lombardi. Grande importanza si attribuisce alle suggestive adiacenze: non ancora collegata al centro urbano da via Dante, la verdeggiante zona del Castello rappresenta uno dei luoghi più graditi in cui trascorrere qualche ora di svago, lontano dalla frenesia della città. Anche se è la musica lirica a conferire l'impronta principale alla programmazione del teatro, il palcoscenico del Dal Verme ospita celebri interpreti della scena drammatica nazionale fra i quali Tommaso Salvini, Ernesto Rossi e Adelaide Ristori che con la loro arte deliziano i milanesi, accorsi in gran numero ad applaudirli.

Vi è poi da ricordare il Teatro Manzoni - considerato da subito la sala più gradevole, comoda e attrezzata della città - che presenta la pianta a ferro di cavallo, ideale per acustica e visibilità, e tre ordini di venti palchi ciascuno, dotati di ampi retropalchi e sovrastati dalla galleria. Il Manzoni dispone, inoltre, di atri di disimpegno, *foyer*, caffè, guardaroba, botteghe che offrono cibi e bevande di ogni qualità e quant'altro può servire a rendere più gradevoli le serate della ricca borghesia milanese. Gli interni lussuosi, decorati a stucco, sono arredati con specchi e tendaggi di velluto. La dignitosa facciata a cinque piani si ispira agli esterni sontuosi dei palazzi circostanti di piazza San Fedele ed è impreziosita da raffinati cotti di Andrea Boni, senza perciò mancare di sobrietà. Il Teatro Manzoni è inaugurato nel 1872 e diviene ben presto la "Scala della prosa": le principali compagnie e gli attori più celebri si esibiscono sul suo palcoscenico interpretando lavori di drammaturghi italiani contemporanei, ma non disdegnando le opere di autori francesi, molto di moda in quegli anni. Il pubblico del Manzoni, di cui tanto si brama l'approvazione, è altresì temuto a causa della sua proverbiale severità di giudizio e della sua sorprendente preparazione in ambito teatrale: spettatori perfettamente informati sulle novità della drammaturgia nazionale e straniera, pronti a cogliere ogni minima imperfezione nella *performance* degli interpreti, capaci di valutare tanto la qualità di un costume quanto l'accuratezza di un fondale dipinto, raffrontano con rigore di giudici le differenti compagnie drammatiche che si alternano sul palcoscenico del "tempio della prosa", decretandone la fortuna o il fallimento.

Infine, va menzionato il Teatro Fossati che sorge pochi anni dopo, nel 1879, in via Tivoli, per volere dell'impresario Carlo Fossati. Pensato in origine come teatro diurno, da adibire cioè esclusivamente a spettacoli pomeridiani, e quindi aperto verso il cielo, il Fossati è dotato di un lucernario di vetro che permette di prolungare la stagione di apertura anche nei mesi invernali e, soprattutto, di posticipare di qualche ora l'orario d'inizio delle rappresentazioni. La sala è accessibile da due ingressi: il principale, prospiciente via Rivoli, si inserisce nella maestosa facciata rivolta verso il Castello, articolata su tre piani e caratterizzata da un grande timpano triangolare; l'ingresso secondario, affacciato sull'attuale corso Garibaldi, è impreziosito da statue raffiguranti Giuseppe e Anita Garibaldi. Mille e più spettatori possono trovare posto in platea e nei tre ordini di gallerie splendidamente decorate disposte ad anfiteatro. Il Fossati appartiene a quel gruppo di teatri diurni che intendono, a fini commerciali, guadagnare al teatro le classi popolari attraverso un repertorio, soprattutto dialettale, assai gradito alle attese del grande pubblico.

Sul finire del secolo XIX, Milano può, dunque, essere considerata la capitale dello spettacolo musicale e drammatico della neonata Italia Unità. Né la frenetica attività che ogni sera anima i suoi palcoscenici va a diminuire nel corso dei successivi decenni: anche se non è possibile seguire la

storia delle numerosissime sale teatrali che si aprono, si chiudono, si modificano nei primi trent'anni del Novecento, basterà ricordare che la capitale regionale lombarda accresce ulteriormente l'egemonia culturale e teatrale posseduta nel secolo precedente, tanto da fare gravitare nella sua orbita molti intellettuali italiani, che, anche se non milanesi d'origine, caratterizzano parte del loro operare di una forte cifra lombarda. L'inizio del secolo si delinea in parte legato a fermenti di fine Ottocento, in parte scosso da proposte culturali di nuovo conio. Gli strascichi del movimento della Scapigliatura cedono presto il passo all'onda innovativa futurista. Voce del fervore scapigliato è la rivista "La folla" (1901) fondata da Paolo Valera, scrittore e romanziere comasco ma milanese d'adozione. Le pagine del suo romanzo, *La folla* (1901), descrivono una Milano post-industriale sconosciuta e degradata. Valera fa parte degli scapigliati democratici, ai quali è avvicinabile anche il più fortunato autore drammatico del secolo, Carlo Bertolazzi, con il suo teatro diviso fra mondo popolare e ambienti borghesi. Il periodo d'oro dell'avanguardia futurista sta, invece, in quello che si potrebbe definire il "momento milanese" di Filippo Tommaso Marinetti. Il maggior animatore del movimento dello "Schiaffo e del Pugno" e delle storiche "serate teatrali futuriste", fonda nella capitale lombarda la rivista "Poesia" (1905). In questo periodo egli calamita a sé i più vivaci ingegni d'Italia: Soffici, Palazzeschi, per la letteratura, Boccioni, Balla, Carrà, per la pittura, i quali proprio a Milano firmano il *Manifesto dei pittori futuristi* nel 1910. Pur essendo un movimento radicalmente anti-borghese, il futurismo di Marinetti pare trovare una culla ideale nella Milano industriale, che il poeta d'Alessandria d'Egitto vede come una novella Parigi e i pittori a lui legati, come il precedentemente menzionato Umberto Boccioni, rappresentano anche negli aspetti più crudi e violenti dei disordini di piazza - *Rissa in Galleria* (1910), *Baruffa* (1911). Nella "Casa rossa" di Marinetti in Corso Venezia, ricorda Francesco Cangiullo, "vi era adunata di musica futurista, alla quale erano presenti: Luigi Russolo, inventore degli Intonarumori, Balilla Pratella, Igor Stravinsky, venuto appositamente da Lucerna, Prokofiev, Diaghilev, direttore di quei balli russi, che divennero poi un'epidemia coreografica, Massine, primo ballerino [...] vi erano Boccioni, Carrà, il fratello di Russolo, Ugo Piatti, Visconti di Modrone, Buzzi, la pittrice boema Rongesca Zorkova"

Nel ventennio che va dal 1920 al 1940, l'affermazione del regime fascista sembra non fermare le iniziative culturali cittadine. Milano acquisisce, infatti, un indiscusso primato in campo editoriale con l'ascesa di Mondadori e Rizzoli. Il "Corriere della sera" si afferma come il più importante quotidiano nazionale, divenendo altresì esempio per la pubblicazione degli elzeviri, articoli di terza pagina che raccolgono gli interventi di letterati su questioni di cultura, politica e attualità. Si pubblicano periodici di indiscusso valore, primo fra essi "Il Convegno" di Enzo Ferrieri. Intellettuale finissimo, editore, regista, promotore culturale, Ferrieri fonda il Circolo del Convegno, luogo di dibattito culturale a cui partecipano grandi nomi della letteratura e dove Italo Svevo tiene due importanti conferenze su James Joyce. Egli raccoglie sulle pagine della sua rivista lavori inediti di Wedekind, Mann, Joyce, non trascurando il *côté* italiano e specificatamente milanese. "Il Convegno" - con riviste quali l'"Esame" (1922), "La fiera letteraria" (1925) e "900" (1926) - contribuisce così a rendere internazionale l'ambiente culturale della città, aprendolo verso più innovativi orizzonti europei. Ferrieri si interessa anche del possibile svecchiamento del teatro nazionale, dedicandosi non solo alla pubblicazione di nuovi autori, ma prestando attenzione alle innovative tendenze di messa in scena europee. Come regista egli mette in pratica i suoi intenti innovatori fondando una piccola sala, il Teatro del Convegno, purtroppo segnato da un'attività discontinua. Il Teatro del Convegno è, infatti, inaugurato nel 1924 a Palazzo Litta e, dopo un solo anno, si sposta presso i saloni di via Borgospesso, sede del circolo, dove rimane fino al 1930. Riaprirà successivamente in via Belgioioso, presso Palazzo Besana, dal 1956 al 1960.

Una nota conclusiva merita l'esperienza del Teatro del Popolo che, sorto nella Casa del Popolo della Società Umanitaria, inizia nel 1911 a presentare a un pubblico popolare spettacoli di altissimo livello artistico (si ricordano fra gli i concerti di Arturo Toscanini e le recite di Ermete Zacconi), imponendosi nella vita teatrale milanese e anticipando con le sue attività molte soluzioni che negli

anni successivi porteranno alla creazione di compagnie stabili e alla fondazione di un “teatro d’arte per tutti” che nel Piccolo Teatro troverà la sua più luminosa e compiuta realizzazione.